

## Bírálat

Ernyey Gyula: *Design: Tervezélmélet és termékformálás 1750 – 2010* c. akadémiai doktori munkájáról

(Megjelent a Ráday Könyvesház gondozásában Budapest, 2011.)

A művészettörténet sajátos területe a design. Nem lenne szerencsés határterületet mondani, mivel az új művészettörténet-írás egyre inkább tekint ki eddig feltáratlan irányokba, illetve alkalmaz kevésbé szokványos módszereket, s ez által von be egyre szélesebb körből jelenségeket vizsgálatának tárgyai közé. Nem sok idő kell hozzá, hogy az eredetileg perifériálisnak, interdiszciplinárisnak tekintett területek vagy megközelítések a mainstream kategóriájába kerüljenek. Eredendően még az iparművészet sem tartozott a művészettörténeti tanulmányok fő sodrába, és ma már régóta teljes jogú ága a művészettörténetnek. Jelen munkájában, akadémiai doktori disszertációként benyújtott könyvében Ernyey Gyula is korábban szokatlan távlatokat felé tekint vizsgálódásában, amivel nem kevés eredeti gondolat és megközelítési mód kibontására teremt módot.

A jelölt már régóta foglalkozik választott témájával, a design problematikájával. Nyugodtan mondhatjuk, hogy több évtizede folyamatosan bővíti és csiszolja ismereteit és téziseit, illetve teszi ezeket közkincsé. Ilyen témájú könyveinek sorát *Az ipari forma története Magyarországon* c. munka nyitotta meg, amely a patinás *Művészettörténeti Füzetek* sorozatban jelent meg 1974-ben. Ezen úttörő jellegű és immár klasszikusnak számító művet követte 1983-ban *Az ipari forma története* a Corvina Kiadó gondozásában. Ez után jelent meg a *Made in Hungary. The Best of 150 Years in Industrial Design* 1993-ban, a *Tágyvilágunk 1896-1996.* c. kötet 1998-ban, a *Muchától Rubikig: Magyarország és Kelet-Közép-Európa 20. századi designtörténetéből* c. könyv 2010-ben. A felsoroltak mellett 1999 és 2005 között a jelölt – sok szerzőtárs-szakembert megmozgatva – szerkesztőként és szerzőként 3 kötetben foglalta össze a brit-magyar művészeti kapcsolatokat, jelentős szerepet szentelve a design problematikájának. Vagyis a jelen munka egy eredményes szakmai pályafutás egészének egy fajta összefoglalása, egy kiforrott tematika summázata.

Mielőtt a részletesebb elemzésre rátérnénk, tanulságos megvizsgálni a felsorolt címeket terminológia szempontjából. A terminusoknak ugyanis jelen esetben tartalmi jelentőségük van. Az első még az „ipari forma” megjelölést használja. Csak az 1993-as

munkában tűnik fel a design szó, igaz, maga a cím – és a kötet – is angol nyelvű. Utóbb már a magyar könyv címében, illetve a most tárgyalt munka szóhasználatában is a design szó szerepel. Ez az angol terminus ugyanis átfogóbb jellegű, mint az ipari formatervezés, általában formatervezést, a tárgyakkal való alkotó folyamatot jelenti, és mint ilyen, az iparművészetet, de legalább is annak széles területét ugyancsak magában foglalja. A fogalom egy, eredendően magyar szóval valószínűleg nem is leírható. A szóválasztással a szerző eleve jelzi, hogy vizsgálata széles horizontú, egyúttal viszont igazodását mutatja a nemzetközi, az angol terminust preferáló trendhez.

Ha terminológiáról, illetve a magyar terminológiáról beszélünk, érdemes néhány szót ejteni a helyesírásáról is. A „design” szó már oly mértékben meghonosodott a nyelvünkben, hogy magyar fonetikus helyesírása is létezik, sőt ma már talán elterjedtebb, mint az eredeti angol helyesírás. Az általános tendenciákat figyelembe véve valószínűnek tűnik, hogy idővel a magyar fonetikus helyesírás lesz a sztenderd és az egyeduralkodó, elég, ha analógiaként például az eredeti francia „renaissance” magyar „reneszánsz”-szá formálására gondolunk. De az is lehetséges, hogy Ernyey Gyula azért maradt meg az angol helyesírás mellett, mert ezzel akarta hangsúlyozni munkája történeti megközelítését és nemzetközi tematikáját, szemben a magyar helyesírású változattal, amelyik egyelőre talán inkább a kortárs formatervezéssel azonosítható.

A kötet jól áttekinthető és logikusan strukturált: a történettudományi szakmunkák bevett rendszerét követve kronologikus felépítésű. Kiindulási pontja az ipari forradalom, amely végeredményben az eredője mindannak, amiről e kötet szól. Itt érthető módon az angol fejlemények kapnak nagy hangsúlyt. A következő súlypont a 19/20. század fordulója. Külön fejezetet kap – a kötetben szereplő terminust idézve – a „modern”, vagyis a 20. század két világháború közötti időszak. Az, hogy a „modern” a művészettörténetben nem a mindenkor kortársat jelöli, hanem egy bizonyos, sajátos jegyekkel meghatározható és évszámokkal leírható korszakot, immár elfogadott gyakorlat. Ezzel cseng egybe a „modern” után című fejezet, amely a hatvanas évektől az ezredfordulóig követi a design történetét.

A szerző a design fogalmát az emberi kultúra és alkotás széles spektrumára terjeszti ki, amely elsősorban az ipari termelés valamilyen formájával függ össze. Ez értelemszerűen magában foglalja a hagyományos tárgykultúra – mai fogalmaink szerint az iparművészet – egyes ágainak alkotásait, mint ahogy az ipar által létrehozott, de a művészet kategóriába szorosan nem sorolható termékeket, sőt ezen felül a műszaki alkotásokat is. A szerző minden

korszakban tárgyalja a különféle edényeket és bútorokat; ezek a vizsgálódásai főszereplői közé tartoznak. Egyes esetekben kitér a bútorokat magában foglaló nagyobb együttesekre, az enteriőrökre is, bár ilyen irányban tovább bővíthette volna a bemutatott anyagot. De amint a történelem során feltűnnek, bevonja a vizsgálatba az emberi környezetben megjelenő legkülönbézetűbb gépeket, mint a varrógép, az írógép, a rádió, a fridzsider, a televíziókészülék. Végig lehet követni a formatervezés modern emberi léttel kapcsolatos külön térreumát alkotó járműveket is, legyenek azok személyautók, buszok vagy vonatok. A részletesebb elemzés jóvoltából a széles mezőnyből saját jogon, de a részletesebb elemzés okán is kiemelkednek egyes, immár ikonikusnak minősíthető tárgyak – mert már ebben a műfajban is léteznek ilyenek –, mint a Colt ismétlőpisztoly, a Singer varrógép, a Thonet-szék, a piros londoni telefonfülke vagy a bogárhátú Volkswagen. Ezen rövid és némileg önkényes tételszerű válogatással jelzésszerűen érzékeltetni szeretnénk volna, milyen széles a disszertációban tárgyalt objektumok spektruma.

A téma specifikumából fakadóan a szerző újszerű szempontokat is górcső alá vesz; ilyen pl. az ipari folyamatok, illetve az anyagok természetéből és a technikából eredeztethető jelenségek. A szóban forgó munka azonban nem pusztán az ipari fejlődés technikai lépéseit és vívmányait, a kapcsolódó objektumok-csoportokat és azok esztétikumát tárgyalja. Szemlélete ennél átfogóbb, az interpretálási módszerek igen széles tárházával operál. Igénybe veszi a tágabb történeti, filozófiai és eszmetörténeti szempontokat, sőt felhasználja a kulturális antropológia módszereit is. A szerző ugyanis a szorosan vett tárgykultúrán kívül mindvégig figyelemmel követi a társadalmi elméleti hátteret, és ezek együttes vizsgálatát végzi el, illetve vonja le következtetéseit. Így pl. az angol ipari forradalom kapcsán a kortárs természetfilozófia és közgazdaságtan főbb képviselői, illetve mozzanatai és górcső alá kerülnek. A 19. századi fejleményeknél a világkiállítások közvetítő és inspiráló szerepe kerül megfelelő világításba. Az először Amerikában felfutó, majd világjelenségként definiálható tömegtermelés hatása, a vele kapcsolatos új fejlemények és dilemmák, és az arra történő reakció szintén a tárgyalás részét képezi, mint ahogy az életforma- változás hullámverései sem kerültek el figyelmét. De nem kerülnek el a szerző figyelmét a társadalmi-lélektani mechanizmusok, a reklám szerepe és hatása – ez egyébként épp a design-nak egyik megjelenési és alkalmazási formája –, vagy a változó életformával összefüggő kérdések. Az ideológia mint főszereplő a fiatal Szovjetunió kapcsán kerül előtérbe. Talán megérte volna a

nemzeti szocializmus hasonló jelenségeit is megvizsgálni – a korábban tabuként került kérdéskör ma már legitim kutatási témának számít.

A doktori munkában a történeti és kronologikus tárgyalás általában logikus arányos. Viszont van egy terület, melyet a szerző nem, vagy alig érint, illetve ahol futólag szót ejt róla, akkor is inkább negatív konnotációval. A 19. század második feléről, a historizmusról van szó. Ennek a kornak is megvolt a bútorművészete és tárgykultúrája, és általában a design-ja, még ha erősen el is tért az ipari forradalom és a klasszicizmus, valamint a századforduló és az azt követő korszak felfogásától és formavilágától. A történeti korokhoz való intenzívebb viszonyulás, a régi előképek szorosabb figyelembe vétele kétségtelenül más fajta tárgyakat hozott létre, mint azelőtt vagy azután, interpretálásuk szintén más hozzáállást igényel. Ezekről a szerző meglehetősen sommásan ítélkezik, ilyen megjegyzéseket téve, mint “a tárgyi környezet alakításának ellentmondásosabbá válása, hanyatlása” (47. old.), vagy “pszeudo-építészet és pszeudo-design” (86. old.). Kétségtelen, hogy még nem jutott nyugvópontra, de a historizmust és produktumait lehetett volna árnyaltabb és differenciáltabban is megközelíteni, különösen annak fényében, hogy a historizmus rehabilitálása folyamatban van, illetve részben megtörtént. A szerző lényegében teleologikus szemlélettel áll a historizmus problematikájához, amelynek a lényege, hogy a fejlődés funkcionális alapokból kiindulva halad a modernizmus és a kortárs design felé. Ha ezt a fajta logikát mint módszert elvileg el is lehet fogadni, fel szeretném hívni a figyelmet, hogy a historizmusnak is megvoltak azok a történelmi asszociációkon túli aspektusai, amelyek a szorosan vett design-történeti szemlélődésbe beletartoznak, és a szerző által választott megközelítéssel is tárgyalhatók lettek volna. Ilyen egyebek mellett az ornamentika. Az ornamentika mint önálló tényező a 19. század közepén került a közgondolkodás fókuszába, illetve vált az építészet, a társzművészetek és a mai fogalmaink szerinti iparművészet egyik meghatározó tényezőjévé. Egy másik vizsgálati irány lehetett volna a historizmus korában oly fontos szerepet játszó komfort jelensége, amelynek megvolt a lakberendezésben, a formatervezésben, az anyaghasználatban is a hozadéka. Ebbe a körbe tartozik az ülőbútorok formai és típusbéli változatossága, a bútorok rugózásának kifejlesztése, a textíliák bőséges alkalmazása, a meleg, sötét színes preferálása. De ide tartoznak a komfort szolgálatában álló technikai eszközök, a modern épületgépészet megjelenése és vívmányainak alkalmazása, ami egyébként egy további szempont, a higiénia problematikájának vizsgálatára is adhat alkalmat.

Egy másik megjegyzés a magyar alkotókra vonatkozik. A szerző meglepően keveset foglalkozik a hazai tervezők működésével és alkotásaival, még akkor is, amikor azok az egyetemes fejlődés kontextusában is számottevőnek tűnnének. A magyar szecesszió például létrehozott olyan alkotásokat, amelyek helyet kaphattak volna a kötetben. Ha magyarokról vagy magyar alkotásokról van szó, figyelme elsősorban azokra irányul, akik a nemzetközi szintén is feltűntek. Ilyenek a Bauhaus magyar szereplői, vagy a Ganz-gyár villanyvasútja vagy – hogy a közelmúltból idézzek – a Rubik-kocka. A szerző feltehetően abból indult ki, hogy a magyar fejlődést más kötetekben már megírta, és azokat nem akarja itt részleteiben megismételni.

A jelen kötet széles bázison nyugszik. Ennek része Ernyey Gyula saját, primer kutatása, melynek eredményeit a korábbi munkáiban tette közzé, és amelyeket tovább fejlesztve beépítette mostani munkájába. A kötet alapját képezi továbbá az egyetemes szakirodalom, melyet a szerző régóta követ, és amelynek eredményei egyébként saját kutatására is inspiráló erővel hatottak. A hazai és a nemzetközi szakirodalom ismerete és alkotó felhasználása tette lehetővé, hogy a nagy szintézis mint új és önálló minőség létrejöheszen. Összességében egy rendkívül ötletgazdag, ugyanakkor hatalmas tényanyagot felölelő, önálló munka jött létre. Külön kiemelés kíván a könyv stílusa. Ernyey mindig törekszik arra, hogy egyrészt ökonomikusan és tömören fogalmazzon, felesleges fejtegetésekbe, ismétlésekbe ne bocsátkozzon. Ugyanakkor amit leír, az sodró lendületű, találóan megformázott, lényegre törő, így a kötet jóformán olvastatja magát.

A munka – a tartalmán kívül – a tudományos értekezés formai kritériumainak is eleget tesz: részletes jegyzetapparátus kíséri, és terjedelmes, kategóriákra tagolt bibliográfia zárja le. A szokásos szakirodalmi jellegű apparátuson kívül a végén „tárgyi anyag” címen szerepel benne egy hosszú jegyzék is, amely felsorolja azon gyűjteményeket, múzeumokat és fotóarchívumokat, amelyek anyagát a munkájához tanulmányozta, illetve felhasználta. A kötet legvégén mutató segíti a 380 oldalas munkában az eligazodást.

A szövegen kívül kiemelésre kívánczik még a képanyag. A sok száznyi kép bőségesen és a kellő helyen, a megfelelő helyre tördelve szerepel a kötetben. Többnyire kisméretűek, nem akarják megjelenésükkel és terjedelmükkel elnyomni a szöveget. Amely alkotásokat vagy tárgyakat a szerző fontosnak talált, blokkokba gyűjtve, színes ábra formájában szerepeltet. Aki hasonló terjedelmű könyvet már írt vagy szerkesztett, az tudja, hogy a megfelelő képek összegyűjtése, beszerzése, a kötetben belül a szöveggel történő

összehangolása igen komoly feladat. A szöveges rész megkomponálásán túl a szerző, illetve nyilván a szerző instrukcióit követve a kötet tervezője ezt is kiválóan megoldotta.

A fentiek alapján javaslom a Tisztelt Bíráló Bizottságnak a mű nyilvános vitára bocsátását, illetve Ernyey Gyula számára az akadémiai doktori cím odaítélését.

Budapest, 2015. március 23.

Sisa József  
az MTA doktora